

# Stefan Zweigs literarische Darstellung von Südtirol

von Arturo Larcati

„Im Herbst will ich in Tirol sein, in Meran [...]. Sie finden einzigartige Ruhe dort, eine wunderbare Landschaft und einen früchteschweren Herbst, wie Sie ihn noch nicht kennen werden. [...] Nirgends auf der Welt – und ich habe nicht wenige Länder gesehen – ist der Herbst so schön wie in Meran, weil dort die ganze Landschaft von den verschiedenen Früchten gefärbt ist, und die Luft ist gut und mild.“ (Stefan Zweig an Romain Rolland, 28.6.1913)<sup>1</sup>

## 1. Einleitung: Zweigs literarische Darstellung von Südtirol als Schwelle zwischen Norden und Süden

Im Kontext des Hoffenthal-Kolloquiums wird hier Stefan Zweigs literarische Darstellung von Bozen und Südtirol untersucht, um die Lebenswelt von Hans von Hoffenthal aus der Perspektive eines wichtigen Zeitzeugen zu beschreiben.<sup>2</sup> Darüber hinaus liefert die Südtirol-Charakterisierung des österreichischen Schriftstellers eine prägnante Einführung in seine frühe Lyrik und seine Reise-Essayistik. Die beiden Gattungen spielen in Zweigs Gesamtwerk nicht die gleiche Rolle. Während er Gedichte vor allem in seiner Jugend, in späteren Jahren dagegen nur sporadisch verfasste, schrieb er sein ganzes Leben lang literarische Reisefeuilletons und erreichte mit seinen „Begegnungen mit Städten“ und Ländern<sup>3</sup> eine große Leserschicht im In- und Ausland. Wie der große, bis heute anhaltende Erfolg seines Brasilien-Buchs<sup>4</sup> oder seiner Sammlung *Auf Reisen*<sup>5</sup> unter Beweis stellt, glänzte er besonders in der Gattung der Reisebeschreibung.

Südtirol gehörte zu jenen Gegenden der Habsburgermonarchie, die Zweig leidenschaftlich liebte. Auf seinen Reisen nach Südtirol und nach Italien hielt er sich mit Vorliebe in Bozen und Meran auf. Auch als Südtirol 1918 Teil des italienischen Staatsterritoriums wurde, blieben für ihn diese Städte und Landschaften auf der Südseite der Alpen Orte der Sehnsucht. In Bozen sind beispielsweise mehrere Aufenthalte sowohl 1908 und 1911 als auch 1932 und 1933 belegt; Ähnliches gilt für Schloss Labers bei Meran, wo er sich auch ins Gästebuch eintrug. Von der Stadt Meran und ihrer Landschaft war Zweig so fasziniert, dass er vor seiner Übersiedlung nach Salzburg 1919 für kurze Zeit sogar überlegte, dorthin zu ziehen.

Seine Bewunderung für Südtirol hielt Zweig in zahlreichen Briefen, Gedichten und Essays fest.<sup>6</sup> Aus diesen Texten lässt sich, so die These des vorliegenden Aufsatzes, ein Gesamtbild der Region als Schwelle zwischen Norden und Süden ableiten. In den Bozen-Gedichten, die im Folgenden zuerst analysiert werden, erscheint Südtirol, für sich betrachtet, als Ort einer volkstümlichen Religiosität; als Teil eines Nord-Süd-Gegensatzes profiliert es sich hingegen als bedrohliche, extreme Landschaft, die der „sanften“, „milden“ Landschaft Italiens gegenübergestellt wird. In diesem Zusammenhang projiziert Zweig die positiven Eigenschaften der italienischen Landschaft auf Meran, und so wird die Stadt für ihn zu einem Stück des geliebten Italiens in Südtirol.<sup>7</sup> Zweigs Texte über die Stilfserjochstraße und über Meran, die im weiteren Verlauf des vorliegenden Aufsatzes detailliert kommentiert werden sollen, nehmen im Kontext seiner Reise-Essayistik einen wichtigen Stellenwert ein, weil sie für seine ‚Entdeckung des Südens‘ konstitutiv sind. Beide Essays arbeiten mit der klassischen Nord-Süd-Opposition und bezeichnen den Süden als den positiv besetzten Pol dieses Gegensatzes. Im Besonderen geben sie über Zweigs spezifisches Italien-Bild Aufschluss: Während sich viele deutschsprachige Italien-Reisende für jenen Süden begeistern, der von Florenz oder Rom ‚abwärts‘ beginnt, tritt bei Zweig eine klare Vorliebe für das alpine Italien hervor, die sich in auch in weiteren Texten niederschlägt.

## 2. Das Gedicht über die *Bozener Berge*

Der Berglandschaft von bzw. um Bozen widmete Zweig ein Doppelgedicht, das den Titel *Zwei Morgenlieder* und den Untertitel *Bozener Berge* trägt. Sie gehören der 1906 veröffentlichten Sammlung *Die frühen Kränze* an. Der erste Teil lautet:

Nun tritt ganz sacht aus dem Dunkel heraus,  
Die Türen sind blind und verschlossen,  
Aber schon hat sich von Haus zu Haus  
Das Leuchten der Frühe ergossen.

Im kühlen Hauche des Morgens quillt  
Der Atem der werdenden Dinge,  
Und linde löst sich der Ferne Bild  
Wie ein Glanz von der Nebelschwinge.

Und alles fühlst du nun groß und rein  
Wie den Himmel an heiligen Tagen,  
Viele fromme Worte fallen dir ein,  
Doch du mußt sie Gott nicht<sup>8</sup> erst sagen;

Du brauchst nur dein rauschendes Herz hinein  
In den lauschenden Morgen zu tragen.

Auf den Teil folgt unmittelbar der zweite:

Wie ich doch den Hauch der Frühe  
Selig an den Lippen fühle!  
Von den Wiesen weht der kühle  
Duft mir Blumen an den Mund.

Berge reißen sich die schweren  
Hüllen nieder, morgenhelle  
Bäche spiegeln in der Welle  
Einen Himmel klar wie sie.

Noch ist Sonne nicht im Tale,  
Doch schon ahnt man ihre Nähe.  
Wie ich in die Ferne spähe,  
Blitzt ihr Blick schon auf dem Grat.

Über die noch stummen Weiten  
Wirft sie leuchtend ihre Lanze,  
Blut entflammt sich. Rings die ganze  
Landschaft glüht in einem Brand.

Eine Kirche fühlt das Feuer  
Auf dem Dache. Ihre Glocken  
Werden glühend und frohlocken,  
Und mein Herz klingt auf mit ihr.<sup>9</sup>

Das Morgenlied ist eine besondere Liedform, die sich im Regelfall durch eine erotische Konnotation auszeichnet und die den Morgen in seinen vielen symbolischen Bedeutungen preist. Bei Zweig sind die beiden Lieder durch die Gattung und die religiöse Klammer eng miteinander verbunden: Das Leitmotiv in beiden Texten ist Gott, wie aus der dritten Versstrophe des ersten Liedes und aus der letzten des zweiten hervorgeht. In beiden Texten geht es um religiöse Themen wie Himmel, Gott und Kirche. Alles läuft in den Texten auf eine religiöse Erfahrung hinaus, die in einer alpinen Gegend situiert ist. Die Lieder bestätigen den verbreiteten Topos, dass in Gemeinschaften, die stark abgeschieden und der Natur ausgesetzt sind, die Religiosität besonders stark ausgeprägt ist, weshalb auch in den kleinen Dörfern immer eine Kirche vorhanden ist.

In beiden Liedern geht es um eine besondere Form der Zuwendung zu Gott: Sie thematisieren offensichtlich eine volkstümliche Religiosität, eine Volksfrömmigkeit, sie handeln von einer naiven Religion, die Zweig dem Volk zuschreibt und die mit der Naturerfahrung verbunden ist.

Ausdruck einer naiven Religiosität, nicht eines theologischen Diskurses sind Wendungen wie „Du mußt sie Gott sagen“ oder „Da fallen Worte ein“. Das spricht für den Zusammenhang von Religiosität und Natur, von Ich und Natur. Für Zweig ist es offenbar wichtig, Religiosität in der Natur zu platzieren. Daher kommt im Gedicht eine naturhafte Religion zum Ausdruck. Das Modell für diese Denkweise ist Rousseau, im Besonderen sein Erziehungsroman *Emile*: Für den französischen Philosophen ist das Subjekt in der Natur zu Hause und dort findet es Gott.<sup>10</sup>

Das erste Morgenlied beginnt mit natürlichen Abläufen, etwa mit der Dunkelheit, die dem Morgen weicht. Im zweiten Lied kommt eine naturlyrische Dimension hinzu: Zuerst treten Elemente wie Berge, Bäche, Berggrat und Tal auf, dann wird die Beziehung zwischen Natur und Subjekt thematisiert und schließlich kommt, relativ abrupt, das Religiöse wieder ins Spiel. Dabei wird die Religiosität mit der Landschaft verbunden.

In beiden Liedern werden Verfahren beschrieben, die an die *Genesis* erinnern, jenem Teil der Bibel, der davon berichtet, wie Gott die Welt erschaffen hat. Im ersten Morgenlied heißt es: „Im kühlen Hauche des Morgens quillt / Der Atem der werdenden Dinge [...]“. In diesem Naturbild wird ein Schöpfungsakt beschrieben. Der „Atem der werdenden Dinge“ erinnert an den göttlichen Odem der Bibel, der die Dinge belebt. Dinge werden zu lassen ist ein Schöpfungsakt, der sich interessanterweise in der Natur vollzieht. Die *natura naturans* von Zweig hat einen ausgeprägt religiösen Charakter. Im zweiten Morgenlied passiert etwas Ähnliches. Hier werden zuerst „die stummen Weiten“ gezeigt, aber am Schluss des Gedichts wird ein Herz zum „Aufklingen“ gebracht. Die Klangwerdung ist ebenfalls ein Prozess der Verlebendigung: Das Tote wird lebendig gemacht. In beiden Liedern verwendet Zweig also Bilder der Belebung, die Parallelen zum Schöpfungsakt aufweisen.

Im zweiten Teil des zweiten Liedes wird dann ein Kreuzigungsbild zusammen mit einem Bild der Zerstörung entworfen, das auf die Apokalypse im religiösen Sinne hinweist. Diese wird schon in den vielen Enthüllungen am Anfang des Textes vorbereitet: „Berge reißen sich die schweren / Hüllen nieder, morgenhelle / Bäche spiegeln in der Welle / Einen Himmel klar wie sie.“ Viele Zeichen spielen in den letzten Versen auf die Apokalypse an: Lanze und Blut stehen für die Kreuzigung Jesu, denn die Lanze repräsentiert in einem religiösen Kontext die Wunde, die Jesus zugefügt wurde; Brand und Feuer können als Hinweis auf den Weltbrand gelesen werden: Es brennt in der Landschaft und das setzt sich in der Kirche fort. Allerdings steht die Apokalypse nicht für den Untergang, sondern für den Neuanfang – und das stimmt mit der metaphorischen Bedeutung des Morgens als eines neuen Tages Beginn, als eines neuen Anfangs, überein. Für diese Interpretation spricht auch, dass

Apokalypse dem griechischen Wortursprung nach ‚Enthüllung‘ und ‚Entschleierung‘ heißt. Tatsächlich ist im Gedicht von Entschleierung die Rede: die „Berge reißen sich die schweren / Hüllen nieder“, weil der Nebel verschwindet. Die Apokalypse ist im Urchristentum mit Neubeginn verbunden, sie ist das Gericht Gottes, aber am Ende des Gerichts steht der Reinigungsprozess, die Heilserwartung. Dazu ist es notwendig, sich emotional zu öffnen. So endet das Gedicht wieder, wie im ersten Lied, mit dem brennenden Herzen, das mit der Kirche „aufklingt“. Das brennende Herz ist wie der ‚Blutkult‘ in den Darstellungen des gekreuzigten Jesu ein Zeichen der Volksfrömmigkeit.

Auch das Spiel mit den Motiven von Nähe und Ferne lässt sich mit der Religiosität, dem eigentlichen Thema des Gedichts, in Verbindung bringen. Der Vers „Man ahnt ihre Nähe schon“ hat einen utopischen Charakter, denn er bereitet die Apokalypse vor. In der Apokalypse ahnt man nämlich im Unheil das Heil: Zuerst sieht man Zerstörung, Sterben und Tod, aber es deutet sich gleichzeitig der neue Anfang an. Schließlich kann auch der Berggrat, auf den der Blick „blitzt“, als Hinweis auf den zukunftsbezogenen Aspekt verstanden werden, der im Morgen enthalten ist.

Das Spiel mit Oppositionen wie Hoch/Tief oder Nah/Fern ist möglicherweise als eine poetische Adaptierung der mystischen Sprache zu lesen. In der Sprache der Mystik findet man in der Tat die *coincidentia oppositorum* als Strukturmerkmal; der religiöse Diskurs artikuliert sich durch Gegensatzpaare. Dadurch erscheint Gott in Form von paradoxen Metaphern, die sich ausschließen, Gott ist das eine und zugleich das andere. Mit Blick auf das Motiv der Apokalypse gilt etwa das Paradoxon: Im Unheil ahnt man das Heil.

Auch das Spiel mit dem ‚Ich‘ und dem ‚Du‘ zwischen den beiden Hälften des Doppelgedichts ist konsequent so gesetzt, dass es sowohl dem religiösen Bereich als auch der Landschaftsbeschreibung angehört: Die zwei Wirklichkeiten kommen im ‚Ich‘ und im ‚Du‘ zusammen. In Bozen eröffnet sich der Blick des ‚Ich‘ – so die Anwendung, die beschrieben wird – für die Dorfbewohner, die eine naive Beziehung zur Landschaft und zu Gott haben. Bozen wird als Ort charakterisiert, wo die Natur zur religiösen Erfahrung einlädt. Die Bilder der Apokalypse und der Widersprüche sind verschiedene Ausdrucksformen von Religiosität. Mit dem Spiel von Nah/Fern und Hoch/Tief werden gewissermaßen Formen der religiösen Erhebung angedeutet – das ‚Aufblitzen‘ des Blickes auf dem Berggrat oder das „Aufklingen“ des Herzens können als Form der religiösen Elevation verstanden werden. Das steht im Einklang mit dem Schluss des Gedichts, in dem die Brände das Himmelsreich ankündigen, das nach der Apokalypse kommt.

Die beiden Lieder entfalten zwei Isotopien – jene des Religiösen und jene des Landschaftlichen. Die erste arbeitet mit den Wortfeldern „heilig“, „fromm“, „Gott“, die zweite mit den traditionellen Bildern der Natur. Dazwischen gibt es den „Himmel“, der zum Wortfeld des Landschaftlichen und zugleich des Religiösen gehört. Durch den „Himmel“ werden die beiden Wortfelder von Zweig gekonnt verklammert.

In den beiden Morgenliedern zelebriert Zweig den beginnenden Tag als Metapher für bzw. als Aufforderung zu einem Neubeginn im Leben – ähnlich wie es am Schluss von Rilkes berühmtem Gedicht *Archaischer Torso Apollos* heißt: „Du mußt dein Leben ändern.“ Es ist kein Zufall, dass Zweig gerade in den Jahren, in denen er die beiden Lieder verfasste, Dantes *Vita Nova* übersetzen wollte.

Zweigs Doppelgedicht über Bozen ist ein sehr durchdachter und strukturierter Text. Das Spiel mit den Isotopien des Landschaftlichen und des Religiösen zieht sich konsequent durch beide Strophen. Auch formal zeichnet sich das Gedicht *Bozener Berge* durch eine starke Bindung aus, die auf der Verwendung von Kreuzreimen und Paarreimen basiert. Das Liedhafte spielt bei Zweig eine prominente Rolle, weil die Lieder traditionell aus Vierzeilern bestehen, wie es auch hier der Fall ist. Insgesamt präsentiert sich das Doppelgedicht Zweigs in einer sehr konventionellen lyrischen Form. Es zeigt somit, dass hier ein versierter Dichter am Werk ist, der über die zeitgenössische Lyrikproduktion sehr genau Bescheid weiß, der zahlreiche Impulse seiner Zeitgenossen aufgenommen und verarbeitet hat.<sup>11</sup> In der Verlaine-Anthologie (1922) sammelt Zweig beispielsweise Übersetzungen von damals bekannten zeitgenössischen Lyrikern wie Dehmel, Kalckreuth, Däubler und anderen, überhaupt steht er mit den bedeutendsten Lyrikern seiner Zeit wie Rilke, George oder Hofmannsthal in enger Verbindung und korrespondiert mit ihnen.

### 3. Der Essay *Stilfserjoch-Straße* (1905)

Zur literarischen Darstellung Südtirols gehören neben den beiden soeben kommentierten Gedichten auch zwei Essays: *Stilfserjoch-Straße* aus dem Jahr 1905 und *Herbstwinter in Meran* aus dem Jahr 1913. Obwohl die beiden Texte in Bezug auf ihre Entstehung acht Jahre auseinander liegen, sind sie eng miteinander verbunden, ja sie ergänzen einander sehr gut: Der frühere Text von 1905 kann als Prototyp für den späteren von 1913 betrachtet werden.

Eine Verbindung lässt sich zunächst hinsichtlich der Gattung herstellen, weil beides journalistische Texte bzw. Reiseberichte sind: Der eine wurde für das *Berliner Tageblatt* verfasst und ist sehr ausführlich, vielleicht, weil die Berliner weit weg von den Alpen wohnen, der andere wurde für das Wiener Publikum geschrieben. Im *Stilfserjoch*-Text werden konkrete Orte wie in einem Reiseführer beschrieben, das heißt: Der Autor gibt Empfehlungen bzw. Anleitungen für touristische Zwecke, auch wenn Zweig – wie im Folgenden zu sehen sein wird – gegen eine bestimmte Form von Tourismus ist. Es werden im Essay viele topographische Bezeichnungen verwendet, viele Ortsnamen und Namen von Hotels im Baedeker-Stil genannt, so dass der Leser Etappe für Etappe verfolgen kann, wie das reisende ‚Ich‘ die *Stilfserjoch-Straße* hinauffährt, bis nach Trafoi kommt und dann das *Valtellina*-Tal erreicht.<sup>12</sup> Während dieser Text also einen klaren Reiseanleitungscharakter besitzt, handelt der andere

zwar von Meran, aber es gibt darin keine konkreten topographischen Hinweise. *Herbstwinter in Meran* kann nicht nebenbei wie ein Reiseführer für Touristen gelesen werden.

Darüber hinaus sind die beiden Texte von 1905 und 1913 in ihrer Verbindung zueinander deshalb so interessant, weil sich an ihnen der Kontrast zwischen Tirol und Italien exemplarisch darstellen lässt.

Man ist gut beraten, den Text über das Stilsferjoch vom Ende her zu lesen, weil die vorhergehenden Seiten auf dieses Ziel hinsteuern, retardierende Momente enthalten, die eigentlich den Schluss vorbereiten und eine Spannung aufbauen, die sich erst am Ende des Textes auflöst. Über das Tal von Bormio, das man über die Stilsferjoch-Straße erreicht, heißt es:

Und nun scheint die Straße nicht mehr kühn und trotzig wie in Tirol: sanft und zärtlich will sie hinüberlocken in das Veltliner Tal, wo die großen, dunklen Edeltrauben glühen und der wunderbare Wein Italiens in der Sonne purpurn funkelt wie heißes Blut. (70)

Im Zitat baut Zweig einen scharfen Gegensatz auf: Italien ist das Land der Sanftmut und der Zärtlichkeit, während Tirol „kühn und trotzig“ erscheint. Die Begründung für die Darstellung von Tirol als „kühn und trotzig“ wird in den Seiten, die diesen Schluss vorbereiten, ausführlich erklärt. Die Tiroler Landschaft, die man von der Straße beobachtet, ist massiv und grau. Es sind in diesen Seiten kaum florale Beschreibungen vorhanden. Der Weg durch Tirol ist sozusagen ‚steindeterminiert‘. Die Landschaft besteht vorwiegend aus Stein und Felswänden, die als „drohend“ (66) erscheinen. Es findet sich im Text eine klare Dominanz des Petrifizierten und der unbelebten Natur, wir haben es hier sozusagen mit „Steinpyramide[n]“ (68) ohne Fauna und Flora zu tun. Menschenfeindliche Attribute sind in der Berglandschaft vorherrschend – mit dem Grau als dominierender Farbe. Vor Trafoi heißt es etwa: „Furchtbar wölben sich die Gebirgsmassen über die steigende Straße [...].“ (66)

Von Beginn an baut der Text eine Spannung auf: Der Leser fragt sich, was passieren wird, nachdem das reisende Subjekt die Straße hochgefahren und am Pass angekommen sein wird. Nach den vielen Eindrücken des Petrifizierten evoziert der Text die Hoffnung auf etwas Schöneres, Lebendiges, und plötzlich treten in der Tat die grünen Wiesen jenseits der italienischen Grenze an die Stelle der grauen Tiroler Berge:

Ein anderes, volles, saftiges Grün überspinnt den Fels, jenes helle Mattengrün der Bilder Segantinis, und schon fühlt man jene Luft, die man auf seinen Bildern zu schmecken vermeint, diese schneekühle, von Alpenblumenduft mild gewürzte, unendlich reine Luft der Gebirgswiesen. (69)

Hier strukturiert Zweig die Landschaft durch Bilder, indem er die Bilder von Segantini zitiert. Unter Schriftstellern ist es ein beliebtes Verfahren, die Landschaft durch Schablonen der kulturellen Ästhetik (Bilder oder Texte) zu beschreiben, um dadurch die Primordialität des Ästhetischen hervorzuheben.

Der Farbkontrast von Grau und Grün (in Kombination mit Blau) ist nur einer der vielen Gegensätze, mithilfe derer Zweig den Unterschied von Tirol und Italien markiert. Die österreichische Region ist das Land der Ingenieure, die solche Wunderwerke wie die Stilfserjoch-Straße gebaut haben,<sup>13</sup> wie Zweig mit einem gewissen patriotischen Stolz vermerkt. Tirol ist zugleich aber auch das Land des Erhabenen, wo der Mensch seine Niedrigkeit gegenüber der Natur erfährt: „Ein Gefühl zwischen Angst und Ehrfurcht spürt man selbst in dieser stummen Welt, jenes leise Unlustgefühl vor dem nur Erhabenen, wie es Kant definiert [...].“ (67) Die philosophisch begründete Erhabenheit der Natur bestätigt Zweig, dass Tirol ein Land der landschaftlichen Extreme ist.

Italien hingegen ist das Land der sanften Übergänge, der bunten Farben, der Düfte, der Milde, des Weins, der Schönheit. So „glänzt der Himmel enzianenblau auf, zart und weiß nurmehr wandern die Wolken.“ (69) Die italienischen Berge wirken nicht mehr bedrohlich wie in Tirol: Sie „sind nicht minder hoch, doch beugen sie sich freundlicher ins Tal hinab.“ (69) Im Unterschied zu Tirol kommen im Valtellina-Tal Pflanzen vor: „Aber hier leuchten Rosen im Garten des Hotels, dunkle Bäume umschlingen zärtlich die Felsen.“ (69f.) Nicht nur treten freundliche Farben – das Blau des Himmels und das Grün der Wiesen – an die Stelle der grauen, sondern Zärtlichkeit und Süße prägen auch das gesamte Bild des italienischen Tales:

Und plötzlich – es ist ein Ereignis in einem Leben – wie sich die Straße, noch immer mehr als tausend Meter hoch, kehrt, leuchtet das tiefgrüne, schon mit hellem Getreide durchfleckte Tal von Bormio einem entgegen, ein so gesänftigter, milder, wunderbarer Blick, den man nicht mehr vergißt, alle Süße Italiens eingefaßt in eine Kette hoher Schneeberge. (69)

Es sei nebenbei bemerkt, dass Zweig das klassische Oppositionsschema Nord-Süd auch für seine Charakterisierung der kulturellen Unterscheide in Spanien verwendet. In seinem etwa zur gleichen Zeit entstandenen Essay über Sevilla sieht Zweig Spanien „in zwei fast schematische Gegensätze zerschnitten“.<sup>14</sup> Im Norden lebt „der finstere, fanatische Geist Kastiliens“, „das Spanien Pizarros und Torquemadas“, also das Spanien der Conquista und der Inquisition; Andalusien und Sevilla im Süden stehen hingegen aus seiner Sicht für das sonnige Spanien, für die „frohe Welle“, für „Lustbarkeit“, den Karneval usw.<sup>15</sup> Auch in Spanien sympathisiert Zweig mit dem Süden.



Eine zweite Parallele zwischen den beiden Essays besteht darin, dass Zweig auch in Spanien den Norden mit der grauen Farbe assoziiert. So schreibt er etwa über die „finsteren“ Städte im Norden:

Denn das sind keine Gitarrenschläger, die die dunkeln verfallenden Städte des Nordens bewohnen, das graue Toledo, das, mit Wällen umgürtet, drohend hingehängt ist im Gestein, das der Tajo zornig durchbricht; das sind die Mönche von einst und die harten Granden, die Menschen, in denen das graue, öde Land mit seinen jähren und unwilligen Felssteinen einen Schein von Leben gewonnen hat. Nur einen Schein: denn etwas Sarghaftes haben viele der älteren Städte, etwas Mönchisches die Menschen.<sup>16</sup>

Wenn man die angedeuteten Verfahren der Reiseessayistik von Zweig überblickt,<sup>17</sup> dann stellt man fest, dass er gerne mit dem Prinzip der kontrastierenden Opposition arbeitet, das man auch in Erzählungen und bei den historischen Biographien beobachten kann.

#### 4. Der Essay *Herbstwinter in Meran* (1913)

Der zweite Essay mit dem Titel *Herbstwinter in Meran* ist in gewissem Sinne bemerkenswerter als jener über die Stilsferjoch-Straße, es handelt sich nämlich um ein „Psychogramm einer Landschaft“. Das Modell des Übergangs, der Übertretung einer Schwelle, der Überquerung der Alpen im Stilsferjoch-Text ist eine Vorform der Übergangstheorie, die Zweig an Meran acht Jahre später entfaltet. Die Eigenschaften der Landschaft des Valtellina-Tals, seine Sanftmut, Milde und Zärtlichkeit, werden nun auf Meran übertragen. Das Tirol, das wir im ersten Essay als „kühn und trotzig“ kennengelernt haben, verwandelt sich plötzlich, wirkt jetzt sanft und mild. Die „Südtiroler Täler“ üben eine sanfte „Gewalt“ aus, Zweig bezeichnet sie als „Meisterschaft des Übergangs“.<sup>18</sup> Pointiert gesagt: Meran wird hier von Zweig ‚italianisiert‘, es wird zum Süden der Alpen.

In Zweigs Übergangstheorie gibt es Landschaften, die wie Tirol durch extreme Kontraste charakterisiert sind, und dann gibt es Gegenden wie Meran, wo diese Extreme fehlen, wo der „Zauber des Übergangs“ (163) herrscht. Daher erscheint Meran fast als eine italienische Stadt. Italien respektive der „Süden“ ist für Zweig das Kontinuum, der Zwischenzustand, das Land der kleinen Schattierungen. Diese Übergänge sind auf mehreren Ebenen wahrzunehmen: in den Farben, in der Landschaft, in den Jahreszeiten. In vielen Passagen des Textes reflektiert Zweig, was

er an Meran schätzt, nämlich das Kontinuum, die feingliedrigen Unterschiede, die kleinen Schritte. An einer repräsentativen Stelle heißt es zum Beispiel:

So klar und rein entfaltet sich hier der Fächer der Farben, nichts befeindet sich, alle Gegensätze sind harmonisch gelöst. Norden und Süden, Stadt und Landschaft, Deutschland und Italien, alle diese scharfen Kontraste gleiten sanft ineinander, selbst das Feindlichste scheint hier gesellig und vertraut. Nirgends ist eine bruske Bewegung in der Landschaft, nirgends eine zerrissene abgesprengte Linie: wie mit runder, ruhiger Schrift hat die Natur hier mit bunten Lettern das Wort Frieden in die Welt geschrieben. (163)

Was für die Landschaft gilt, gilt auch für die Jahreszeiten. Zweig erfindet zwar den Neologismus „Herbstwinter“ für den Titel des Essays, um den sanften Übergang vom Herbst zum Winter zu beschreiben. Jedoch wirkt das „Wunder“ bzw. der „Zauber des Überganges“ (164) das ganze Jahr über: „Geschwisterlich sind hier die Jahreszeiten. Wie auf einem antiken Bild, geschmückt mit den bunten Allegorien der Früchte, wandeln sie dahin und verstatten das freundliche Wunder, ihnen vereint zu begegnen.“ (164) Zweig bilanziert dann: „Keine Pause ist hier im anregenden Spiel der Farben und des Lichts, nur Übergang, eine sanft anklingende und sanft wieder abtschwellende Harmonie.“ (165)

In einem zweiten Schritt verbindet Zweig die Logik der Gegensätze, die er im Text über das Stilsferjoch verwendet hatte, mit dem Tourismus. Er lehnt es ab, dass die Landschaft wie ein äußeres Spektakel erlebt wird:<sup>19</sup>

Nie wird es – ich fühle es immer mehr im Versuche – gelingen, ihre gastliche nachgiebige Schönheit jemandem zu erklären, der in der Schönheit immer nur das Sehenswürdige will, das sichtbar Besondere, die Sehenswürdigkeit, diesen Begriff der Eiligen und Unverständigen, die aus innerer Armut des Schauens Landschaften und Werke in der Presse des Ruhms zu Banknoten der Menschheit gestempelt haben. (168)

Zweig kritisiert die Reduzierung der Schönheit auf das „Sehenswürdige“ bzw. auf das sichtbar Extreme, weil dieser Prozess die von ihm so hoch geschätzten sanften Übergänge nivelliert. Mit der Distanzierung von der touristischen Perspektive ist eine gewisse Kapitalismus-Kritik verbunden. Bevor eine bestimmte Region touristisch erschlossen wird, so kann man den Gedanken von Zweig fortführen, will die Reiseliteratur alles zum Spektakel machen, um es besser zu verkaufen. Als Reaktion auf diese Tendenz empfiehlt Zweig eine Haltung der Entschleunigung bzw.

ein Abstandnehmen von „aller Verwirrung und Geschäftigkeit“ (168), das sich an der „ruhige[n] Gelassenheit“ (169) der „Meraner Welt“ (168) orientiert.

Kulturhistorisch ist es von Bedeutung, dass Zweig die Gefahr des Massentourismus schon 1913 und nach dem Krieg erkennt, indem er die Hektik und die Ignoranz der neuen Touristen kritisiert. An ihnen bemängelt Zweig ganz besonders die fehlende Bereitschaft, sich zu informieren und zu bilden, und kritisiert ihre Haltung, Sehenswürdigkeiten wie Waren zu konsumieren.

Seinen kritischen Standpunkt vertieft der österreichische Schriftsteller in einem weiteren, 1921 veröffentlichten Essay mit dem Titel *Wiedersehen mit Italien*. Darin stellt er die Frage, ob sich Italiener bzw. Italien im Krieg verändert hätten. Er vertritt die Meinung, dass die italienischen Städte und ihre künstlerischen Meisterwerke unverändert geblieben seien, und stellt kontrastierend fest: „Was sich geändert hat, sind die Reisenden, die Fremden, die ja in höherem Maße, als man es wußte, die Physiognomie der besuchten Städte Italiens bestimmten.“<sup>20</sup> Mit Blick auf die deutschen Touristen, „das einstige Hauskontingent der Italienreisenden“ (237), diagnostiziert Zweig einen Rückgang des vor dem Krieg entstandenen Massentourismus und eine Rückkehr der gebildeten Touristen, die er „Kulturdeutsche“ bzw. „Thomas-Mann-Deutsche“ (238) nennt:

Denn das Reisen nach Italien war eine deutsche Mode und allmählich eine Invasion geworden, die den deutschen Kleinstadtspeißer, Typus Sternheim und Heinrich Mann, in Massen mit Weib und Kind und Kegel heranschwemmte, so daß man schließlich nicht mehr Italien spürte, sondern nur diese dem Kulturdeutschen höchst antipathische Welt. (237)

Ob und für welche Zeitspanne bzw. für welche Teile Italiens Zweigs Auffassung über die Rückkehr der gebildeten Reisenden nach dem Krieg zutrifft, so wie ehemals die jungen Adligen im Rahmen der *Grand Tour*, soll hier nicht zur Debatte stehen. Wichtiger ist in diesem Zusammenhang festzustellen, wie genau Zweig die Auswirkungen des Massentourismus auf die Physiognomie der Städte (Venedig, Capri) schon 1921 wahrgenommen und auf die Gefahren der touristischen Invasionen aufmerksam gemacht hat: „Der Marcusplatz war schon eine deutsche Taubenfütterungsanstalt geworden, Capri ein Skatplatz, Rimini und der Lido ein an das Meer transponiertes Ischl.“ (237f.) Auf die Aktualität dieser Analyse braucht man kaum extra hinzuweisen.

## 5. Schlussbetrachtungen: Zum Italienbild bei Stefan Zweig

Aus den analysierten Texten geht hervor, dass Zweig ein Bild von Südtirol als Landschaft der Gegensätze aufbaut, um es dann im Übergang zu Italien als Land der Sanftheit und der Milde gegenüberzustellen. In den Bozen-Gedichten werden extreme Kontraste wie Grat/Tal aufgerufen; das Spiel mit den Kontrasten wird in den Oppositionen von Enge/Breite bzw. von Tiefe/Höhe konsequent weitergeführt. Auch der Tiroler Teil der Stilfserjoch-Straße erscheint als Raum der Extreme, in dem Steinmassive bzw. „Steinpyramiden“ vorherrschend sind.<sup>21</sup> Im Gegensatz dazu stilisiert Zweig die Meraner Landschaft bzw. die „Meraner Welt“ – die mit dem Valtellina-Tal parallelisiert wird und italienische Attribute bekommt – zum Raum der „sanften Übergänge“, in welchem diese Kontraste aufgehoben werden.

Durch die Stilisierung der sanften Übergänge skizziert Zweig sein spezifisches Italien-Bild. Das gängige Narrativ des Übergangs bzw. der Übertretung der Alpen ermöglicht die Erweiterung des Blicks. Wird diese Blickerweiterung 1905 primär wahrnehmungstheoretisch bzw. ästhetisch begründet, so ergänzt sie Zweig in seinen weiteren Texten um die weltanschauliche bzw. moralische Dimension der Überwindung der nationalen Eingeschränktheit. Im Essay *Wiedersehen mit Italien* unterscheidet Zweig zwischen der „stickigen Atmosphäre des jetzigen Österreich“ und der „Möglichkeit des Weltblickes, der geistigen Freiheit“ (239), die aus seiner Sicht in Italien entsteht. In seinem Nietzsche-Essay aus dem Buch *Der Kampf mit dem Dämon* (1925) macht Zweig diese These für den ganzen Süden gültig: Er beschreibt, wie der Philosoph in Italien und Südfrankreich eine symbolische Reise nach „Kosmopolis“ – also in den Süden macht. Hier erweitert er seinen gedanklichen Horizont in weltbürgerlicher Hinsicht, überwindet seine nationale Einseitigkeit und wird zum „Prinz Vogelfrei“ und zum „guten Europäer“.<sup>22</sup>

Wenn man Zweigs Texte über Südtirol parallel zu denjenigen liest, die programmatisch Italien gewidmet sind, dann kann man nicht nur die bereits genannte Vorliebe für das alpine Italien bestätigen, welche die Tradition der *Grand Tour* teilweise in Frage stellt, sondern auch feststellen, dass das kleine Epos *Brief eines deutschen Malers aus Italien* (1908) sowie *Festliches Florenz* (1932) sehr ähnlich konstruiert sind wie der Text über die Stilfserjoch-Straße. Das Reisenarrativ ist die Konstante, die es ermöglicht, auch in diesen Texten eine alpine Landschaft mit Italien zu kontrastieren. Im früheren lyrischen Epos von 1908 erscheinen als thematische Übereinstimmungen die schwierige Alpenüberquerung sowie die darauffolgende Freude über den blauen Himmel und die sanfte Landschaft.

Im Essay über Florenz beschreibt Zweig seine Reise in der Nacht, die ihn von Innsbruck nach Florenz führt. Auch hier erscheint Tirol düster, dunkel und landschaftslos. Im Gegensatz dazu präsentiert sich Florenz als der mit vielen positiven Konnotationen versehene Morgen. Die Reise nach Italien wird als Reise in den Morgen und in den Frühling symbolisiert:

Im verspäteten Frühling leuchtet mattgrün das toskanische Land, leicht gehügelt und von herben Weingärtenreihen zart durchstrichelt, lieblichstes Pastell der unsichtbaren Meisterhand, und schon atmet man das Linde dieser Südluft, die das Herz ohne Betäubung berauscht.<sup>23</sup>

Im Essay über Florenz findet sich die gleiche Choreographie des Anfangs und des Morgens wie in den Gedichten über die Bozener Berge. Die Toskana zeichnet sich durch freundliche Farben aus – Zweig spricht emphatisch von einem „Tumult der brennenden Farben, des sengenden Lichtes“ (339) –, die das exakte Gegenteil der „verdüsterten Wintertage[ ]“ (339) in Österreich bilden. Durch diese und andere Parallelen, die hier im Detail nicht beschrieben werden können, erweisen sich Zweigs Essays zu Südtirol und Italien als kohärentes, durch die gleichen Narrative und motivischen Konstanten strukturiertes Gebilde.

## Anhang

Als Anhang werden hier drei unveröffentlichte Postkarten und ein Brief von Zweig an Eugenie Hirschfeld (1863–1942), mit der Zweig von 1905 bis 1908 in Briefkontakt stand, transkribiert wiedergegeben. Die Transkriptionen stammen von Kopien, die im Südtiroler Landesmuseum für Tourismus auf Schloss Trauttmansdorff ausgestellt sind und deren Originale verschollen sind. Die Adressatin bildete das Zentrum eines kleinen Schriftsteller- und Künstlersalons in Wien, in dem sich Zweig und seine frühen Freunde wie Felix Braun, Viktor Fleischer oder Emil Lucka regelmäßig getroffen und ausgetauscht haben: „Bei der Pädagogin und Sozialpionierin Eugenie Hirschfeld, einer Schwester des Journalisten Leo Feld und des Theaterschriftstellers und Operettenlibrettisten Viktor Leon, fanden die jungen Dichter in Pötzleinsdorf bei Wien ein gastliches Heim. Stefan Zweig faßt eine tiefe Zuneigung zu dieser klugen Frau, die es wie keine andere versteht, junge Dichter zu betreuen. Auch alle Veränderungen und Ereignisse in seinem persönlichen Leben vertraut er ihr an, und es ist zu bedauern, daß seine Briefe an sie verlorengegangen sind. Im hohen Alter ist sie vor der Gefahr, deportiert zu werden, in den Tod geflüchtet.“<sup>24</sup>

An dieser Stelle möchte ich mich bei Frau Michèle Schilling bedanken, die mich auf die Postkarten aufmerksam gemacht hat.



Stefan Zweig an Eugenie Herzfeld, [undatiert], Südtiroler Landesmuseum für Tourismus auf Schloss Trauttmansdorff

Pension Mon Sejour  
Gries bei Bozen

[Poststempel: 28.IX.08]

An Fräulein Eugenie Hirschfeld  
Wien IX  
Nussdorferstrasse 5<sup>II</sup>

Herzliche Grüsse aus Bozen, wo es nicht minder schön ist als in Meran. Ich habe ein ganzes Gartenhäusel für mich allein und lasse mir's gut gehen. Sagen Sie bitte, Leo, dass mit Ecce homo voraussichtlich nichts zu machen sein wird. Herzlichst St. Z

Fräulein Eugenie Hirschfeld  
Wien IX  
Nussdorferstrasse 5

Liebes Fräulein, Labers steht noch immer schön droben am Berg, ist noch immer gastlich und gut gegen die Hergeflohnen, die Sonne brennt einem scharf auf den Nacken und ich renne vor lauter Freude den ganzen Tag herum, statt zu arbeiten. Es ist wirklich schöner als eine tragische Premiere, hier sein verdüstert Gemüt aufzuheitern und es gelingt vortrefflich. Viele Grüsse in die Influenzastadt von Ihrem Stefan Zweig

Wo soll ich den Gruss für Leo Feld unterbringen? Ich setze ihn hier auf diesen Schneegi[p]fel hin (den Gruss nämlich)

Sehr verehrtes Fräulein, ich bin eben erst angekommen nach einer ebenso prachtvollen als angenehmen Fahrt. Meran ist sehr gewinnend, Schloss Labers habe ich noch nicht genug ausprobiert, um ein Urteil zu haben, jedenfalls ist es prachtvoll gelegen, allerdings weit von Meran (3/4 Stunden) sehr, sehr still, sehr katholisch

Schloss Labers [...]  
Obermais bei Meran

Verehrtes Fräulein, also nun den Bericht: Ich will Ekstasen vermeiden, sagen wir also kurz: es ist so schön wie Florenz die Luft eigentlich kalt (das Wasser friert überall) aber man fühlt es nicht und um die Mittagsstunde ist jedes Überkleid entbehrlich. Die Fahrt selbst – vorbei am Rosengarten, an der Klause – tausendmal mehr Genuss als Plage.

Und Labers selbst: Ein wunderbares Schloss, allerdings mehr Einöd' als ich dachte. Dreiviertel Stunden zur Stadt, ebenso viel zurück man kann also höchstens einmal im Tage hin [...] nach 8 Uhr abends ist man eingesperrt wie auf einer Raubritterburg. Die Gesellschaft vollanständig, norddeutsch und unsäglich langweilig Unglaublich langweilig. So ist für meine Arbeit sogar Zwang da. Was Sie betrifft, verehrtes Fräulein, so habe ich ein wenig Angst ich weiss nicht, wie Sie sich zur Langweile stellen. Ist sie Ihnen lieb, so werden Sie Besseres kaum finden Und Schöneres, wie Meran ist kaum zu denken, höchstens Meran im Frühling wenn die Obstbäume in Blüte sind. Und betrachten Sie sich ein wenig als Patientin – was Sie wirklich sollten – so winkt Ihnen hier Beruhigung und Erholung, denn Sie werden mit den Leuten hier kaum verkehren und den Tag zu geruhiger Betrachtung und Lectüre verbringen. Das Essen ist recht gut, sehr bür[gerlich]<sup>25</sup>

## Anmerkungen

- 1 Stefan Zweig, Romain Rolland: Briefwechsel 1910–1940. Aus dem Französischen von Eva und Gerhard Schewe und Christel Gersch. Mit einer Einleitung von Wolfgang Klein und einer Zeittafel von Gerhard Schewe und Gerda Böttcher. Berlin: Rütten & Loening 1987, Bd. I, 62.
- 2 Es ist kein Treffen von Stefan Zweig und Hans von Hoffenthal belegt. Aus dem Internetportal zweig-digital geht hervor, dass Zweig zumindest den Roman *Helene Laasen* (1926) besessen hat. Eine bemerkenswerte Darstellung von Oberbozen und Maria Himmelfahrt, wo Hoffenthal wohnte, liefert Friderike Zweig in zwei Briefen an ihren Mann vom Jänner 1913 (vgl. Friderike Zweig, Stefan Zweig: Unrast der Liebe. Ihr Leben und ihre Zeit im Spiegel ihres Briefwechsels. Bern, München: Scherz 1981, 20f.)
- 3 Stefan Zweig: *Begegnungen mit Menschen, Büchern, Städten*. Wien, Leipzig Zürich: Herbert Reichner 1937.
- 4 Stefan Zweig: *Brasilien. Ein Land der Zukunft*. Stockholm: Bermann-Fischer 1941.
- 5 Stefan Zweig: *Auf Reisen. Feuilletons und Berichte*. Hg. und mit Nachbemerkenungen versehen von Knut Beck. Frankfurt/Main: Fischer 2008.
- 6 Zur literarischen Darstellung von Südtirol vgl. Ferruccio Delle Cave: *Südtirol. Ein literarischer Reiseführer*. Bozen: Edition Raetia 2011.
- 7 Zum Verhältnis von Zweig zu Meran vgl. Meran im Blickfeld deutscher Literatur. Eine Dokumentation von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart. Hg. von Ferruccio Delle Cave und Bertrand Huber. Zweite, überarbeitete Auflage. Bozen: Verlagsanstalt Athesia 1989, 81-89.
- 8 Der offensichtliche Druckfehler „nichts“ in der Fischer-Ausgabe wurde in „nicht“ korrigiert.
- 9 Stefan Zweig: *Zwei Morgenlieder. Bozener Berge*. In: Ders.: *Silberne Saiten. Gedichte*. Hg. und mit Nachbemerkenungen versehen von Knut Beck. Frankfurt/Main: Fischer 2008, 150-151.
- 10 Zweig wird für eine deutsche Übersetzung des Romans, die 1919 bei Gustav Kiepenheuer erschien, eine Zusammenfassung besorgen. Er hatte vom Verlag den Auftrag bekommen, die Übersetzung durchzusehen, neu herauszugeben und ein Vorwort zu verfassen. Bei der Arbeit wurde er von seiner Frau Friderike unterstützt (vgl. Stefan Zweig, Friderike Zweig: „Wenn einen Augenblick die Wolken weichen“. Briefwechsel 1912–1942. Hg. von Jeffrey B. Berlin und Gert Kerschbaumer. Frankfurt/Main: Fischer 2006, 74f.).



- 11 Vgl. Gerlinde Weiss: Stefan Zweigs Lyrikbändchen „Silberne Saiten“. Gymnasialgedichte der Jahrhundertwende. In: Peripherie und Zentrum. Studien zur österreichischen Literatur. Festschrift für Adalbert Schmidt. Hg. von Gerlinde Weiss und Klaus Zelewitz. Salzburg, Stuttgart, Zürich: Verlag Das Bergland-Buch, 323-334; bes. 326f.
- 12 Vgl. zum Beispiel den Hinweis auf die Lage der Straße im Dreiländereck: „Auf der Paßhöhe, bei dem Hotel ist die Grenze, die Dreisprachenspitze. Man kann sich eine Zigarette anzünden, von der Hoteltür aus Österreich nach Italien, von Italien nach der Schweiz, von der Schweiz wieder nach Österreich gehen, und der Stummel brennt noch: ein hübscher Scherz auf 2800 Meter Höhe“ (Stefan Zweig: Stilsferjoch-Straße. In: Ders.: Auf Reisen, 65-70; hier 68. Von nun an Seitenzahl in Klammern).
- 13 Im Widerspruch zur Verherrlichung Italiens, die gerade vorbereitet wird, zitiert Zweig eine negative Stereotype über das Nachbarland: „Ein paar Schritte nur, schon ist man an der Grenzkantoniera, und die ersten Bettler belehren einen durch ihre Gegenwart, daß man wahrhaftig schon in Italien ist.“ (69)
- 14 Stefan Zweig: Frühling in Sevilla. In: Ders.: Auf Reisen, 51-57; hier 52.
- 15 Ebenda.
- 16 Ebenda.
- 17 Mit der polaren Entgegensetzung von Nord und Süd operiert Zweig auch in seinem Text über Salzburg: „[S]o steht diese Stadt haargenau in der Mitte zwischen zwei Lebenszonen, zwischen zwei Klimaformen, zwischen Bergland und Flachland. Sie kann ganz Nordstadt sein und ganz Südstadt.“ (Stefan Zweig: Salzburg. In: Ders.: Auf Reisen, 347-356, hier 349).
- 18 Stefan Zweig: Herbstwinter in Meran. In: Ders.: Auf Reisen, 161-169; hier 163. Von nun an Seitenzahl in Klammern.
- 19 Wie Ewald Kontschieder zeigt, war Meran eine Hochburg des Tourismus in der Zeit der Habsburgermonarchie: „Tirol war seit der statistischen Erfassung der Nächtigungszahlen 1875 nach Böhmen das wichtigste Fremdenverkehrsgebiet im k. und k. Reich. Merans Aufstieg zum wichtigsten Kurort Tirols fällt in die Zeit eines allgemeinen Aufschwunges des Fremdenverkehrs, nämlich in die Zeit von 1890 bis 1914, also jener Zeit, die auch unter dem Begriff Belle Époque (vor allem in Frankreich) bekannt ist. Staatliche Fördermaßnahmen und gesenkte Eisenbahntarife unterstützten diesen Prozess. In die Alpenländer kam zunehmend ein Mittelstandtourismus, während die Herrscher und die ‚Masse‘ des Hochadels sich nach wie vor etwa in Marienbad trafen.“ (E. K.: Einleitung. In: Meran und die Künstler. Musiker Maler Poeten in einem Modekurort 1880–1940. Hg. von Ewald Kontschieder, Joseph Lang und Musik Meran. Bozen: Verlagsanstalt Athesia 2001, 11-12, hier 11.)
- 20 Stefan Zweig: Wiedersehen mit Italien. In: Ders.: Auf Reisen, 235-240, hier 236-237. Von nun an Seitenzahl in Klammern.
- 21 Mit der Beschreibung von Südtirol als Land der Extreme hängt zum Teil ein weiterer Aspekt zusammen: In den Südtiroler Landschaften kommen bezeichnenderweise Menschen nicht vor. Die Bozner Berge und die Landschaft der Stilsferjoch-Straße entlang sind menschenleere Landschaften. Auch in Meran finden keine Begegnungen mit Menschen statt.
- 22 Stefan Zweig: Der Kampf mit dem Dämon. Hölderlin, Kleist, Nietzsche. Hg. von und mit einer Nachbemerkerung versehen von Knut Beck. Frankfurt/Main: Fischer 2004, 294f. Vgl. Arturo Larcati: Stefan Zweigs Entdeckung des Südens. In: Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv 35, 2016, 177-200.
- 23 Stefan Zweig: Festliches Florenz. In: Ders.: Auf Reisen, 339f. Von nun an Seitenzahl in Klammern.
- 24 Vgl. Friderike Zweig: Stefan Zweig. Eine Bildbiographie. München: Kindler 1961, 18.
- 25 Ab hier Textverlust.